



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELECTUAL DA UNICAMP**

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<http://www.seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/57946>

DOI: 10.14393/EdA-v1-n2-2020-57946

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2020 by UFU/IA. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Espacialidade e curadoria: dois projetos para a Casa de Vidro de Campinas

Spatiality and Curatorship: two projects for the Glass House of Campinas

SYLVIA FUREGATTI

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas SP, Brasil

RESUMO

Este artigo discute o elemento da espacialidade, próprio da arte contemporânea que, vinculado ao trabalho da curadoria em arte hoje, pode nos orientar sobre as atualizações conceituais e de nomenclatura presentes nas combinações e fricções estabelecidas entre os agentes do Sistema Artístico. Por este caminho propõe-se suscitar questões mais abrangentes sobre o campo da curadoria, entendido e problematizado como parte do projeto expositivo cujo endereçamento almeja vínculos com o sistema mais que propriamente com o circuito da arte. Autores de variadas filiações dentre arte, filosofia e outros campos são convocados para a discussão a fim de balizar este terreno fértil constituído por múltiplos agentes e de onde se constitui a perspectiva do artista-curador. A partir da discussão sobre conceitos como: apresentação e instauração; exposição e projeto expositivo, sistema e circuito, dois projetos expositivos curados para a Casa de Vidro de Campinas (SP), intitulados "Atravessamentos poéticos" (2017) e "Serações na Obra de Marco do Valle" (2019) são apresentados e analisados por meio de sua complexidade projetual e expositiva.

PALAVRAS-CHAVE

Curadoria em Arte; Projeto Expositivo; Casa de Vidro de Campinas; Atravessamentos; Marco do Valle

ABSTRACT

This article discusses the element of spatiality, proper to contemporary art, which, linked to the work of curators in art today, guides us on the conceptual updates and nomenclature present in the combinations and frictions established among the agents of the Artistic System. In this way, it is proposed to raise broader questions about the field of curatorship, understood and problematized as part of the exhibition project whose addressing aims at links with the system rather than the art circuit itself. Authors from various affiliations among art, philosophy and other fields are called to the discussion in order to define this fertile field constituted by multiple agents, and from which the perspective of the artist-curator is constituted. From the discussion on concepts such as: presentation and instauration; exhibition and exhibition project, system and circuit, two exhibition projects cured for the Glass House of Campinas (SP), entitled "Atravessamentos Poéticos" (september/december/2017) and "Serações na obra de Marco do Valle" (march/may/2019) are presented and analyzed through its project and exhibition complexity.

KEYWORDS

Art curatorship; Exhibition Project; Glass House of Campinas; Atravessamentos; Marco do Valle

1. Sobre o Projeto expositivo; a Exposição e a Curadoria de Arte ¹

À medida em que a arte contemporânea nos solicita a ampliação da consciência crítica sobre suas proposições e sua vinculação estreita a outros campos de conhecimento percebe-se que o dado do espaço passa a ser elemento frutífero para a produção, tanto quanto para a exposição e consequente recepção estética. Ao se admitir esta condição crítico criativa como importante temos que os efeitos discursivos das terminologias aplicadas ao contexto deste tipo de apresentação são tratados pela gramática curatorial em sintonia com tais mudanças encadeadas pelo vetor da espacialidade. Assim, a partir do dado espacial, trata-se de reconhecer o lugar da arte no processo das escolhas, dentro das negociações para a temporalidade e as operações a serem desenvolvidas pela instauração de projetos expositivos, quase sempre confrontados que são, com as dificuldades de cristalização encontradas na atual estrutura das agendas e da circularidade da informação sobre arte, hoje.

De saída, já se pode observar atenção particular requisitada pelos termos e conceituações sobre o *projeto expositivo*; a *exposição* e a *curadoria de arte*. De que maneira estes termos se encontram ou se sobrepõem? Por quais vias a distinção entre exposição e projeto expositivo nos propõe ajustamento necessário para a ocupação das agendas dos espaços museológicos ou espaços ocupados por suas proposições no meio urbano ou mesmo distante dele? A condição do projeto expositivo se comparado à exposição *lato sensu* pode ser equivalente ao procedimento de uma curadoria em arte? E não menos importante, como é que a hierarquização destes elementos age e reordena o sistema próprio do que se compreende como arte hoje?

Com o princípio destas preocupações é que os projetos expositivos “Atravessamentos Poéticos”_ coletiva formada por trabalhos de onze artistas visuais, vinculados ao circuito tanto quanto a processos de orientação dentro, e à parte da Universidade²_ e “Serações na Obra de Marco do Valle”_ projeto de caráter retrospectivo sobre a produção deste artista, arquiteto

1 A primeira versão deste estudo foi apresentada no Seminário Internacional Conferências HUB Eventos Media Lab 2020/ VII SIIMI - Simpósio Internacional de Inovação em Mídias Interativas/ #19.ART - Encontro Internacional de Arte e Tecnologia, na Mesa Teoria, História e Crítica da Arte.

2 O grupo final de artistas convidados para o projeto “Atravessamentos Poéticos” foi formado por dois núcleos. O primeiro deles, a partir do grupo de orientações de projetos artísticos, sob minha condução, constituído pelas artistas visuais: Vane Barini, Valéria Scornaienchi, Alzira Balestero, Ana de Almeida, Marilde Stropp, Iza Figueiredo, Patricia Rebello e Heloisa Gregori. O segundo núcleo, contempla alguns de meus orientandos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais PPGAV IA Unicamp, naquele período. São eles: Thiago Bortolozzo, Maria Luiza Canela e Danilo Garcia. Todos eles tem vinculações com variados circuitos artísticos locais, nacionais e internacionais, bem como premiações e participações em salões e editais. Bortolozzo participou da 26ª Bienal de Arte de São Paulo e desenvolveu um trabalho longo em sua permanência, por cerca de 10 anos, em Berlim; Patrícia Rebello e Marilde Stropp estão vinculadas a Galerias de Arte de São Paulo e tem várias participações importantes em exposições e editais, Vane Barini e Iza Figueiredo foram premiadas em Salões de Arte Contemporânea com os trabalhos elaborados e expostos neste projeto expositivo da Casa de Vidro, além de participarem de outros projetos e circuitos, como também ocorre com Alzira Balestero, Valéria Scornaienchi e Heloisa Gregori, que tem participações em editais de seleção e premiações em seus currículos artísticos.

e professor fundador do Instituto de Artes da Unicamp, recentemente falecido³ foram construídos e mantidos, de sua concepção até então, sob certa imanência de questionamento para que o peso deste tempo que os separa entre si e aos leitores deste artigo, pudesse sugerir uma reflexão mais bem decantada.

2. Terminologias originárias: a Exposição e a Apresentação

O artista Hans Haacke é citado no texto curatorial que apresentou o projeto “Atravessamentos Poéticos” em novembro de 2017. O trecho que merece ser ressaltado é o seguinte: “o contexto no qual uma obra é exposta pela primeira vez é para mim um elemento como a tela e a tinta.” (HAACKE *apud* CRIMP, 2005, p.222) Desta forma o artista nos apresenta uma postura processual de criação que evidencia a importância do lugar da arte contemporânea tanto quanto remete ao procedimento de *instalação* preferido em relação à *apresentação* ou mera disposição dos trabalhos no espaço. Assim, lugar e exposição tornam-se elementos a serem revisados a partir da contextualização e da intensificação do tratamento do tempo presente que passa a ser entendido como instituinte para a produção artística contemporânea e suas numerosas instalações, ocupações, intervenções, reperformances, etc.

Podemos considerar assim, que a atuação do artista da atualidade se dá a partir da ampliação do sentido crítico e autocrítico acionados pelo encontro, algo mais potente, dentre o trabalho de arte, o espaço por ele demandado e a expectativa. Conjunto este que tem suas métricas de ação e representatividade claramente aproximadas, nas últimas décadas.

Para o contexto da *apresentação* e da *exposição*, terminologias originárias, desde sempre aplicadas à maneira com a qual nos relacionamos com o dado da expositivo da arte, faz-se notar a circunscrição da postura de aguardo, do objeto que espera pela visita daquele que conhece. *Apresentação* e *exposição* são dotadas de uma constituição algo passiva, adequada à convencionalidade dos modelos de produção artística orientados pelas tradições e traduções museologicamente formuladas, ao longo dos séculos, e por meio das quais terminamos por justificar as centralizações e as superestruturas institucionais para onde devem se dirigir as pessoas que ativarão, com sua visita, o excerto estudado e selecionado pelo rigor dos especialistas.

Esta perspectiva aplicada à especialização dos agentes e do próprio objeto da arte e de seu criador, é trabalhada pelo artista visual, historiador da arte e curador Olu Oguibe que, de modo pontual deslinda uma sequência de questionamentos para a figura do curador. Por meio do artigo intitulado: “O fardo da curadoria”, Oguibe elabora severa crítica para as distintas configurações que contornam a figura e os papéis desempenhados pelo curador ao longo do tempo. Da lista de

3 Marco Antonio Alves do Valle. (1954-2018). Arquiteto e Urbanista graduado pela PUC Campinas, Doutor em Arquitetura e Urbanismo FAU USP. Artista visual premiado, com importantes participações em exposições de Museus como o MAM RJ, MAC USP, MACC, Pinacoteca do Estado de São Paulo que igualmente possuem trabalhos de sua autoria em seus acervos. Valle participou também da 20ª Bienal de São Paulo, dentre muitos outros projetos conduzidos por ele nos campos acadêmico, como docente da área de Escultura, fundador dos Cursos de Artes Visuais e Arquitetura da Unicamp, além de atuações na área do Patrimônio Arquitetônico e Artístico de Campinas.

identificações e tipologias por ele buriladas entre o tom profissional e mercantil e a erudição e vinculação institucional, destacamos a particularidade da figura do curador e da curadoria, como *connaisseur*; abordagem que remete ao grau de especialização deste agente, tanto quanto indica certo tipo de produção e circulação artística. (OGUIBE, 2004)

O modelo de espera internalizado pela apresentação de objetos de arte numa exposição guarda para si independência de todos e quaisquer fluxos advindos das cercanias, já que tem em sua conceituação a separação clara entre seu espaço de presença, significação e o mundo que acontece, lá fora. Institui-se assim, de mesmo significado, usualmente atribuído ao termo curadoria, como “sinônimo universal para todas as atividades de organização e produção de certo tipo ideal ou de bom gosto nas escolhas” (MARTINEZ, 2017).

Este modelo passa a configurar a indicação generalista do “cubo branco” pontuada por Brian O’Doherty (2002) em seu conhecido estudo sobre as ideologias do espaço da arte. O termo burilado por ele, bastante reconhecido no meio, compõe em si tanto a tipologia dos espaços para a arte, quanto dos modelos operados pelas exposições. O’Doherty que, ao longo do tempo, desempenhou vários papéis como artista, curador e estudioso das teorias da arte, colabora para a contextualização do vetor espacial ora proposto por este estudo, ao apontar as negociações feitas entre o olho do espectador e as ambiências construídas pela arte moderna e contemporânea, durante o século XX. Ao analisar certo protagonismo desempenhado por Marcel Duchamp, O’Doherty reforça a importância do vetor espacial para as mudanças anunciadas por aquela forma de arte *em exposição*. Ele analisa que, ao manipular o recinto da galeria como *peça única*, os artistas passam a desenvolver espécie de “vazamento de energia da arte para o que a rodeia.” (O’DOHERTY, 2002, p.75). E, como se pode acompanhar, este caminho tenderia à sua contínua experimentação, até os dias de hoje, elegendo o vetor espacial na forma de frestas e fissuras_ elaboradas pelo estranhamento e pelo embate do espaço interno das galerias_ tanto quanto na forma dos transbordamentos deste espaço para outras plataformas, temporalidades e participações que passam a configurar a produção artística, suas formas de estudo, difusão, apresentação e mediação.

O modelo de produção artística orientado ou subscrito sob o código generalista de “cubo branco” atravessa, ao longo do século XX, a concorrência pelas atenções divididas dentre tantas outras estruturas ou estímulos visuais, claramente mais vascularizados ou velozes_ senão apressados_ promovidos pelo acesso tecnológico do mundo contemporâneo. E, se assim enfrenta este século das rápidas atualizações tecnológicas de comunicação, cada vez mais virtuais e em rede, o faz com a desigualdade de alcances que podemos testemunhar. Suas operações demonstram-se hesitante como deveriam portar-se diante do novo, ao mesmo tempo que são desejosas de participação, como deveriam internalizar em sua estrutura própria de ação.

As distintas participações e performatividades desempenhadas pelos artistas e curadores ao longo do século XX, acompanhadas pelo avanço das tecnologias, produzem novos sintomas no comportamento desta produção que se dissemina com forte abertura do campo para participações cada vez mais jovens, mais experimentadoras, mais vinculadas à pós-modernidade e ao multiculturalismo. Com a crescente interatividade das proposições artísticas e o novo acento destinado ao público nos processos de construção do sentido da arte atual, em alguma parcela,

o modelo de operação condicionado pelo formato do “cubo branco” das exposições acaba por assumir certa postura de vitimização ante ao interesse cada vez mais exíguo da audiência ou ainda devido ao distanciamento consequente como o qual se reconhece sua especialização de linguagem. A aporia produzida pela inovação tecnológica, entre o presente físico e material das exposições em galerias e museus e o instante da informação e das novas tecnologias disponíveis para muitos, tem importante excepcionalidade nas investigações de novos meios artísticos, burilados nas décadas de 1970 a 1980, a partir da arte xerox, holografia, vídeo arte, etc. Mas, mesmo neste contexto experimentador que reunia máquina e artista; virtualidade e expectativa, percebe-se a aplicação de um tipo de discurso crítico que lhes impregnaria, em tom de cautela, a condição de sua marginalidade ao circuito tanto quanto ao sistema das artes. Ou seja, quando alcançam o espaço da exposição são, ainda assim, lidos como processos marginais da arte contemporânea.

Desde os primeiros experimentos com as tecnologias digitais até a sofisticação de curadoria de dados e ambientes virtuais multiusuário e outras múltiplas possibilidades de aplicação das tecnologias para a arte, temos estimulante aproximação entre os agentes deste sistema.

Em estudo efetivado sobre as possibilidades e alcances da curadoria em arte na atualidade, Guilherme Gonring chama a atenção para o que denomina como “o intercâmbio das redes de computador com as tradições da arte contemporânea” e sua combinação para “promover uma forma mais pessoal e dinâmica de curadoria.” (GONRING, 2015, p. 285). Por este caminho pondera sobre os diferentes posicionamentos adotados entre artistas e curadores na imersão desta nova constituição do campo da arte, tanto quanto indica a aproximação dos papéis desempenhados por estas figuras a partir do advento das novas mídias incorporadas a este campo. Gonring coloca que “É, no entanto, improvável que sejam os próprios curadores a empregar novas mídias para minar a ortodoxia de sua profissão.” (GONRING, 2015, p. 285). Apoiado por leitura atenta dos ensaios da pesquisadora e curadora Joasia Krysa ele conclui que as “características das novas mídias [...] trazem a criação artística para ainda mais perto das práticas curatoriais, aumentando a interpenetração entre ambas para além do campo informático.” (GONRING, 2015, p. 285)

Neste estudo de Joasia Krysa, dedicado às propriedades da curadoria envolvida por elementos imateriais, insurgentes das novas tecnologias e espaço virtual, a autora identifica na atuação de curadores e artistas engajados com as novas tecnologias virtuais, um mesmo estatuto de desafio. Mas, como nos alertou Gonring, abre-se nesta interação entre sujeitos (curadores e artistas) e máquinas (vertentes da arte mediada pelas novas tecnologias do século XX) uma postura de ajuste das relações performativas com o que se reconhece a figura de “artistas trabalhando essencialmente como curadores”.⁴

O embaralhamento entre essas figuras do sistema já era previsto por variadas práticas como nas instalações, performances, intervenções artísticas, etc. Mas, as contribuições específicas do campo das novas tecnologias e mídias digitais aplicadas à arte sugerem especial atenção na construção das validações do vetor do espaço na reconfiguração do campo da arte por distenderem,

4 Do original: “artists essentially working like curator.” In: KRYSA, J. Curating Immateriality. Introduction. 2006, pag. 20. Disponível em: https://www.academia.edu/30945226/Curating_Immateriality_Introduction

de modo bastante particular, seus dispositivos de origem hibridizada, tanto quanto a relação que praticam com elementos do circuito e do sistema convencionais das artes, seja por seus modelos de apresentação/ativação/exposição ou mesmo pelas operações de edição, difusão e colecionismo.

Revisando o problema a partir do todo, vale a pena retomar a digressão produzida por Luiz Guilherme Vergara que, empenhado em problematizar as relações entre curadoria de arte e educação, indaga sobre a estrutura do campo ao invés de investir sobre a importância ou a autonomia em cada agente dentro do sistema. Vergara nos propõe uma tipologia de curadoria pautada pelos processos de descoberta e seu potencial educativo, circunstâncias que avalia como ideais a partir do estatuto da arte contemporânea. Por este caminho, nos indaga: “*No que consiste a vivência de significados da arte contemporânea?*” (VERGARA, 1994, s/n). Pela forma da pergunta indica que na ação da descoberta presumida pela relação inquisitiva do trabalho contemporâneo estabelece-se chave importante do “envolvimento engajado e empático” entre os agentes e a potência da arte como veículo de ação cultural. (VERGARA, 1994, s/n)

Assim, o estado de pergunta, a forma participativa em diferentes gradações dentre a atuação física; o constructo de representação, para além do contexto de apreensão simbólico imanentes nos projetos artísticos contemporâneos demandam outras formas para sua compreensão como fenômeno desviando-se dos padrões mais conhecidos de exposição e expectativa.

Deste modo, o contexto no qual comumente arrazoamos a exposição de arte nos conduz ao represamento de seu estatuto como “terreno ontológico” (FILIPOVIC, 2014, p. 04) ainda por ser descoberto. A exposição mais bem direcionada para os limites dos enquadramentos e das seleções efetivadas por especialistas e voltadas, por tanto, para um circuito de especialistas.



Figura 1. – Vista do prédio da Casa de Vidro de Campinas e seu entorno no Parque Lago do Café. Set.2017. Fotografia de Vane Barini.

Contextualizada no meio urbano contemporâneo da atualidade, com seus dissensos e constantes migrações de valores, oportunidades, padrões de circulação e representatividade, a validade da exposição como ideia e terminologia não se efetiva como veículo de ação cultural autossuficiente. Esbarra na dificuldade própria das descontinuidades das políticas culturais e sustentabilidade institucional da cultura e da arte, tanto quanto na fragmentação sentida nos centros urbanos mundo a fora que, pautados em grande medida nas normatizações impostas pelo sistema de valores pragmáticos de nossa economia e estruturação urbana persistem numa luta pela falsa previsão de que por este modelo poderíamos ampliar seu público, como se atualizando o montante efetivo dos especialistas nele envolvidos, pudéssemos garantir o desenvolvimento do lugar social a ser ocupado pela arte hoje.

3. O contexto do projeto expositivo

Na tentativa de mais bem verificar as cercanias do estatuto da exposição como terreno ontológico, passamos a investigar o contexto do *projeto expositivo* e suas relações com a curadoria em arte e o projeto autoral do artista. Parte-se assim do princípio da necessária análise sobre a complexificação da estrutura de produção/exibição do trabalho de arte na atualidade.

Por sua vez, o *projeto expositivo* dispõe de indicativos de maior vascularidade nas operações a serem propostas a partir de, ou desencadeados dentro da exposição, esta sim configurada como forma, objeto e veículo manuseado pelos distintos agentes artísticos, mas seguramente mais distante de sua condição de reconhecimento dentro do sistema e mesmo dentro do circuito vigente. Sua intencionalidade como projeto, edição ou construção múltipla dentro do campo da arte demanda assim, como importante ponto de partida, o elemento da espacialidade, com a qual robustecem a potência do lugar expositivo onde se instauram tanto objetos, quanto proposições e demais ordens do trabalho artístico. Este contexto observa atentamente o tempo presente ocupado por tais projetos assim significados ou mesmo ressignificados a partir de perspectiva clara sobre os sentidos e ideologias manifestos no conjunto de suas ações planejadas, voltadas para os diferentes agentes que a constituem.

Assim, a conciliação e a convergência de operações em torno do *projeto expositivo* criado para determinado espaço, quando voltada aos trabalhos sob sua atenção e curadoria tonifica o trabalho do artista e permite que os sentidos de encontro e descobertas propostos pela poética contemporânea possam vir a firmar-se por entre seus variados públicos. Há aqui, senão a resolução definitiva do todo do problema, um expediente fortuito baseado em critérios de sinergia dos processos entre curadoria e arte, por meio do qual se evita o falso impasse da curadoria antes da arte.

Mais que um tipo de curadoria de sequências ou correlações, na qual a conceituação e pesquisa sobre os objetos selecionados indica a acuidade da proposta curatorial, a curadoria de contextualização pautada pela empatia ou engajamento de caráter multidisciplinar pode ser compreendida pela dinâmica de atuações e redistribuição das importâncias dos agentes formadores das possíveis leituras dos trabalhos.

Esta tipologia carrega o elemento experimental da produção atual às revisões imputadas ao papel do curador e encontra assento em *expertises* e atenções que incluem do valor do ingresso à atuação do setor educativo na exposição; das negociações com a influência dos patrocinadores à distância do espaço expositivo/museu da disponibilidade dos transportes públicos ou rotas culturais conhecidas, da ambiência proposta pela arquitetura do espaço à relação mais prolongada com a produção dos artistas a quem se pretende envolver no projeto.

Assim, contextualizar uma exposição de arte sugere a integração da curadoria ao todo do organismo da exposição de modo que o valor das presenças múltiplas geradoras do projeto seja entendido como organismo. À esta altura é importante notar que, mesmo partindo destes princípios, o organismo experimentado em ambiência latente, sempre terá trabalho a ser vencido: seus muitos agentes devem encontrar seus termos de acordo visando certa sintonia, para que a proposta se efetive nas várias camadas de significação da arte contemporânea. E, para além destes acordos dentre os agentes, a liberdade da experimentação ainda não se desprende por completo da viabilidade burocrática e financeira. Assim é que, em determinadas situações-ensaio, o projeto expositivo e sua curadoria acabam por alcançar esta vascularização dos papéis e das formas de constituição e mediação previstas numa exposição, em etapas nem sempre iguais. Ou seja, o projeto expositivo não pretende igualar ou alisar a relação artista-curador-público, mas sim, valorizar sua capilaridade a partir da experiência multiplicada por várias participações num mesmo projeto, tanto quanto pela experiência gerada nas participações e distinções reconhecidas na experiência de múltiplos projetos expositivos. Reconhece-se, outrossim, que a anteposição sistema-circuito, que se pode verificar nesta proposta, apresenta-se como condicionante para certa reparação da estrutura, ou seja, para a revisão do organismo, como um todo.

Oferece-se como frutífera a relação espacializada adotada por boa parcela da produção artística atual e seu embate institucional por meio de que podemos mais bem compreender o contrato sistêmico estabelecido pelo campo das Artes Visuais e os valores culturais da atualidade.

Ao se eleger a espacialidade como modo de operação na construção de uma curadoria em arte podemos aplicar a oportuna sobreposição entre o discurso e a prática de valorização do lugar da arte, seja este lugar onde for: dentro, fora, próximo ou distante; ou seja, através das instituições culturais. Discursivamente, somos assim levados ao cultivo crítico e político, simbólico e estruturante dos *lugares da arte de hoje* preferidos ante aos *lugares para a arte* praticados em moto contínuo pelas agendas e circuitos oficiais resultantes de programas e dinâmicas instituídos há bom tempo.

Ao tratar o todo do evento (produção; seleção; mediação, interação/expectação) de modo orgânico e integrado institui-se, nos termos do *projeto expositivo*, a consciência crítica para os papéis do artista, do curador, do montador, do visitante interator, além de tantos outros agentes importantes para o contexto, evidenciando-se assim, sua característica sistêmica. Por esta via, o sistema da arte é preferido no lugar do circuito. O destaque ocupado por cada agente dentro dos projetos gera os movimentos internos destes organismos e lhes imputa variantes graus de afetação, uma vez que o circuito é preterido, mas certamente, não extinto.

Trata-se portanto de promover a oscilação das importâncias, visibilidades e sentidos de leitura da produção artística em estado de exposição. Deste modo acredita-se que se possa mais bem efetivar, tanto o questionamento propulsor da contemporaneidade, quanto a vascularização espacial e contextual desse sistema.

4. Atravessamentos Poéticos

O projeto expositivo “Atravessamentos Poéticos” guarda em sua origem a urgência da exposição, ou seja, a necessidade que acompanha todo artista em efetivar publicamente o diálogo e os contágios próprios da produção expressiva e autoral, de modo a alcançar parâmetros alargados do espaço de ateliê e dos comentários usualmente amistosos, travados em pequenos grupos de discussão. Deste modo, foi projetado a partir da importância do lugar de apresentação, visando também algum grau de inovação ou ressignificação da vascularidade do circuito local.

A proposta foi trabalhada com os artistas que compuseram o projeto a partir dos elementos pertinentes a cada trabalho em desenvolvimento e o dado especial da Casa de Vidro de Campinas, espaço cultural, naquele momento, ainda por ser formalmente aberto à atividades públicas variadas na área artística e cultural, com especial atenção para as artes visuais.



Figura 2. – Vista da Galeria do primeiro piso com os trabalhos de Marilde Stropp e Thiago Bortolozzo. Ao fundo, a vista para o parquet Lago do Café. Fotografia de Vane Barini, 2018.

Seu edifício, construído em estilo Brutalista, foi projetado pelo arquiteto Roberto José Goulart Tibau para sediar o Instituto Brasileiro do Café e foi inaugurado no início da década de

1970, em um vasto parque resultante de terras da Sesmaria de Francisco Barreto Leme, fundador da cidade de Campinas. O prédio em concreto armado é apresentado, em todas as suas faces, por paredes de vidro e dispõe de área construída 1,5 mil metros quadrados, rodeado por extensa área verde do parque hoje intitulado Largo do Café, totalizando 330 mil metros quadrados.⁵

A Casa de Vidro de Campinas foi inaugurada em setembro de 2017, com uma série de eventos artísticos e palestras voltadas para a relação entre as artes visuais, arquitetura e fotografia. A exposição “Atravessamentos Poéticos” ocupou toda a área expositiva temporária das galerias do piso superior, além dos arredores do prédio, em seu espelho d’água. Participaram do projeto os artistas: Vane Barini, Valéria Scornaienchi, Alzira Balestero, Ana de Almeida, Marilde Stropp, Iza Figueiredo, Patricia Rebello e Heloisa Gregori, Thiago Bortolozzo, Maria Luiza Canela e Danilo Garcia. As discussões sobre o recorte curatorial adotaram o espaço do prédio como espécie de cuore do projeto e assim foram sendo constituídas as seleções dos trabalhos de cada artista, considerada sua produção em curso.

Boa parte dos trabalhos apresentados valeu-se do ajustamento da produção para a condição em fluxo daquele espaço integrado à paisagem do parque. Intervenção, instalação, objetos, colagem e fotografia foram as linguagens utilizadas pelos artistas que consideraram para sua definição dentro da exposição tanto observar seu curso poético, quanto o bom problema que o edifício indicava, para as suas instalações. Desde modo, pode-se compreender que o processo das escolhas, construído durante a curadoria da exposição e demais ações a ela coligadas, contemplou trabalhos inéditos e outros, desdobrados de séries já conhecidas destes pesquisadores. O desafio comum estava no elemento da paisagem externa que integra, de modo definitivo, a área interna do edifício.

A vista oferecida através das paredes de vidro das galerias do primeiro piso incorpora à experiência dos visitantes do prédio a propriedade sedante que é matéria própria da arte. Se, de um lado, do dado externo estabelecia um “tour de force” para tudo que se pretendia configurar como pontual nas salas internas, por outro, seriam a exposição e suas demais atividades, os elementos imantadores daquele lugar que ora instaurava sua dedicação como lugar da arte.

O grupo de artistas reunido nesta exposição responde à proposta que lhes foi feita sobre os modos e as maneiras com os quais a memória, o documento, a transparência ou a estrutura aparecem e/ou fundamentam seus trabalhos. Vidro, metal e terra, tanto quanto acrílico, papel e luz elétrica estruturam os trabalhos que podem ser mais bem visualizados no site do projeto.⁶

5. Seriações na obra de Marco do Valle

A proposta de uma exposição de caráter retrospectivo sobre a produção do artista visual Marco do Valle precede o projeto realizado somente em 2019, mas esteve sempre atrelada ao desenvolvimento dos estudos de mestrado de Julyana Troya, sob minha orientação, junto do

5 Dados retirados de: https://correio.rac.com.br/_conteudo/2019/07/campinas_e_rmc/848288-antiga-sesmaria-da-lugar-a-centro-multicultural.html

6 www.atrassamentos.pplartgroup.net

PPGAV – IA Unicamp. Com as complicações de saúde do artista, ao longo do ano de 2017, torna-se meta importante e ocupa parte das pesquisas e projeções para sua apresentação. O falecimento precoce de Marco do Valle, em março de 2018, determinou sua urgência: sua extensa produção vascularizada pelas artes visuais, arquitetura e patrimônio, tanto quanto pela docência, passam a delinear o recorte para a proposta pautada ainda por certa resistência aos formatos convencionados da homenagem. A opção clara a determinar sua elaboração deveria preferir a potência e a representatividade de atuação do artista que ainda não havia reunido número expressivo de seus trabalhos artísticos e documentos em uma única exposição.



Figura 3. – Vista da Galeria do primeiro piso com os trabalhos de Heloisa Sandoval, Iza Figueiredo, Valeria Scornaienchi, Vane Barini e Alzira Balestero. Fotografia de Vane Barini, 2018.

O direcionamento do projeto para a Casa de Vidro de Campinas foi elemento preliminar e irrevogável no processo de construção do trabalho. Antecedido pela experiência do primeiro contato com a estrutura física e institucional da Casa de Vidro este trabalho pode ser construído a partir de uma expressiva gama de atividades que tornaram muito rica a sua contextualização como evento, memória e crítica.

Efetivado em março de 2019 o projeto ocupou toda a área expositiva temporária do Museu nos dois pisos; seu auditório e o entorno do prédio. A forte vinculação da figura pública de Marco do Valle a Campinas aliada à diversidade de sua produção crítica e criativa determinaram, de forma muito clara, a oportunidade do dialogo entre a paisagem do parque e seus trabalhos.



Figura 4. – Setações na Obra de Marco do Valle. Vista das séries: Vórtice, 1984 (mesa) e Melancolia 3, 1992 (ao fundo, à esquerda) e “Multi-Multi”, 1981 (chão). fotografia de Ediz Cruz, 2019.



Figura 5. – Vista das Galerias do piso Térreo com destaque para as peças da série PVC / madeira / Borracha / Rodízio, mesmo material, 1979 de autoria de Marco do Valle. Fotografia de Edis Cruz, 2018.

Nas seis salas expositivas ambientadas para o projeto foram apresentadas séries de trabalhos, mormente escultóricos, que também conectavam-se idealmente à arquitetura do prédio, por serem construídos com manufaturas industriais advindas do campo da arquitetura e da engenharia. A oportunidade de visualizá-los, montados e reunidos possibilitou compreender a organização do sistema de distinções e correlações que Valle construiu, ao longo de sua obra. Depois de muitas décadas de sua primeira apresentação, vários destes trabalhos tridimensionais, de materialidade e gravidade densas, foram remontados e reapresentados somente nesta exposição.

A seriação, parâmetro escolhido para estruturar e intitular o projeto como um todo, buscou abordar a gênese do sistema, a capacidade de ordenação, classificação e extensão do conjunto de elementos experimentados com os quais foi ordenada a produção do artista. Ela está presente tanto na forma plástica, quanto na repetição/inversão da lógica de sentidos (visuais, simbólicos) dos trabalhos. Assim também é a seriação que promove o fluxo nem sempre lógico, mas certamente complementar das variantes linguagens exploradas por Valle e pode ser aplicada à métrica com a qual ele instaurava peças escultóricas, objetos e estudos, à luz do dia, do lado de fora, na paisagem, tanto quanto sob a iluminação do espaço de exposição, no interior do museu.

O projeto teve também a pretensão de envolver diferentes atores e públicos ao longo de sua permanência na Casa de Vidro. Contou com a residência do artista visual e educador holandês, mestrando da Faculdade de Educação da Unicamp, MESMO (Kjell Van Ginkel); um Laboratório Pedagógico aberto a educadores da região, Ação educativa para grupos escolares, Ciclo de Palestras; Lançamentos de livros e mediação formada por uma equipe de alunos bolsistas da Unicamp, escalados pontualmente para esta tarefa.

Considerações Finais:

Nestes dois projetos expositivos, pautados pela produção artística contemporânea e destinados a ocupar, em diferentes tempos, o mesmo espaço museológico, foi possível estabelecer aprendizado oportuno para questões que permeiam a construção crítica e criativa da arte atual e reposicionam seus agentes a partir das forças internas e internalizadas em todo projeto expositivo.

As distintas complexidades demandadas em cada um situação evidenciaram a importância dos múltiplos agentes do sistema da arte na ativação de seus objetos, tanto quanto de seus recortes. Entende-se assim que, para além do procedimento individual do artista que produz, o valor do trabalho em arte, hoje, parece localizar-se na imantação dos variados espaços eleitos para sua ocupação por peças artísticas. *Pari passu* a este vetor, temos os rebatimentos que o elemento do espaço pode produzir na criação ou reapresentação de trabalhos que, por fim geram o trânsito de ideias e indagações propulsoras da arte contemporânea.

Os contextos do projeto “Atravessamentos Poéticos” tiveram várias restrições orçamentárias, apesar das festividades e do lançamento público do parque. Contudo, o reconhecimento do espaço por meio do projeto artístico foi reconhecido e seus envolvimento e desdobramentos, bastante compensatórios para todos os envolvidos. A exposição foi projetada para que sua abertura festiva acompanhasse a semana dos trabalhos do 26º Encontro Nacional

dos Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP, sediada nesta edição em Campinas/SP, deste modo, pode ser visitada por muitos destes representantes de todo o país. Dois dos projetos elaborados especialmente para o espaço do prédio a partir de suas condições de transparência e atravessamentos da paisagem foram submetidos, um ano depois, no edital do XXVI Salão de Arte Contemporânea de Limeira e foram premiados.

Já em “Serações na Obra de Marco do Valle” os ganhos foram vários e importantes. Seja pela ordem da pesquisa; pela valorização crítica de sua produção ou pelo aspecto de abertura para participações de vários agentes, o projeto pode ativar e delinear a presença da Casa de Vidro nos trajetos culturais locais, bem como adensar as investigações sobre a produção do artista. A boa visitação e a visibilidade geradas pelo projeto foram resultantes diretas de sua diversidade e multiplicidade de atividades. Depois do evento, foi implementado o site oficial⁷ e fundado o Espaço Cultural Marco do Valle, em Campinas. Muitos alunos mais jovens da Unicamp puderam conhecer e reconhecer sua produção, assim como antigos amigos, colegas e alunos puderam revisita-lo, por meio dos trabalhos e documentos expostos. O projeto já foi apresentado em dois Seminários Internacionais, à partir da lógica do espaço e da curadoria e ainda tem produções derivadas de sua estrutura, em plena atividade.

Referências:

ANTIGA Sesmaria dá lugar a centro multicultural. **Jornal Correio Popular** (online), Campinas, 13/07/2019. Disponível em: https://correio.rac.com.br/_conteudo/2019/07/campinas_e_rmc/848288-antiga-sesmaria-da-lugar-a-centro-multicultural.html Acesso em: 05/junho/2020.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do Museu**. Martins Fontes, São Paulo, 2005.

FILIPOVIC, E. When Exhibitions Become Form: On the History of the Artist as Curator. In: The Artist as Curator, Issue 0. **Mousse Magazine**, n.41. Mousse Publishing, Milão, 2014.

FUREGATTI, Sylvia. **Atravessamentos Poéticos**. Disponível em: www.atravessamentos.pplartgroup.net Acesso em: 19/10/2020.

GONRING, G. M. (O que) pode a curadoria inventar? **Galaxia** São Paulo, Online, n. 29, p. 276-288, jun. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/gal/n29/1982-2553-gal-29-0276.pdf> Acesso em: 02/10/2020. <https://doi.org/10.1590/1982-25542015119480>

OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. **Revista Concinnitas Virtual**. Ano 5, n.6, julho, 2004. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/44475> Acesso em: 03/10/2020.

⁷ www.marcodovalle.com

KRYSA, J. **Curating Immateriality**. Introduction. Disponível em: https://www.academia.edu/30945226/Curating_Immateriality_Introduction Acesso em: 16/10/2020.

MARCO DO VALLE. Site oficial do artista. Sessão Exposições. Sérias na obra de Marco do Valle. Disponível em: www.marcodovale.com Acesso em: 01/10/2020.

MARTINEZ, Elisa de Souza. Entre curadoria e exposições: conceitos em trânsito, **Revista ABCA/Brasília**, 2017, Disponível em: <http://abca.art.br/httpdocs/entre-curadoria-e-exposicoes-conceitos-em-transito/> Acesso em: 18/10/2020.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco. A ideologia do espaço da arte**. Martins Fontes, São Paulo, 2002.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadorias Educativas. Rio de Janeiro, **Anais ANPAP**, 1994. Disponível em: <http://www.arte.unb.br/anpap/vergara.html> Acesso em 15/05/2006.

Sobre a autora

Sylvia Furegatti é artista visual. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo FAU-USP (2007); Mestre pela mesma instituição (2002); Especialista em Museus de Arte pelo MAC-USP (1992); Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Estadual de Campinas (1991). É professora plena do Programa de Pós Graduação e da Graduação em Artes Visuais (IA -Unicamp). Atualmente ocupa o cargo de Diretora do Museu de Artes Visuais MAV - Unicamp. Foi Coordenadora da Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Unicamp (2013-2017). É a atual Co-coordenadora do Grupo de Estudos sobre Arte Público em Latinoamerica - GEAP LA e Coordenadora Nacional do GEAP BR. Representa a UNICAMP no Conselho de Orientação do Sistema Estadual de Museus de São Paulo - COSISEM-SP (2018-2020) e no Conselho Municipal de Turismo de Campinas - COMTUR (2018-2020). Tem experiência na área de Artes Visuais, com ênfase em Intervenções Artísticas Urbanas atuando principalmente nas seguintes frentes: arte contemporânea, arte e meio urbano, arte pública, escultura contemporânea, produção e curadoria de exposições de arte contemporânea. Atuou em diferentes espaços culturais como o MAC Campinas, MAC Americana e Instituto Cultural Itaú. É fundadora do Grupo Pparalelo de Arte Contemporânea / ppll

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8913-400X>

Recebido em: 28-10-2020 / Aprovado em: 03-11-2020

Como Citar

FUREGATTI, S. (2020) Espacialidade e curadoria: dois projetos para a Casa de Vidro de Campinas. *Revista Estado da Arte, Uberlândia*. v.1, n.2, p.265-279, jul./dez. 2020. <https://doi.org/10.14393/EdA-v1-n2-2020-57946>



A revista Estado da Arte está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.